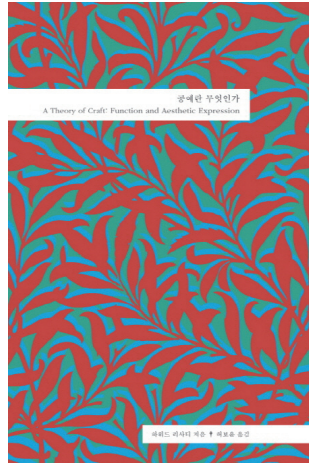

공예란 무엇인가

허보운 역, 하워드 리사티 저, 미진사, 2011



김현호

김현호는 서울대학교 철학과를 졸업하고 홍익대학교 일반대학원 사진학과에서 석사학위를 받았다. 베가스튜디오 대표와 계원디자인예술대학 H-CENTER 연구원, 디자인 저널 <양귀비> 편집장을 거쳐 현재 서울대학교 출판문화원 편집장으로 있다. <정치 디자인, 디자인의 정치>, <80bytes>, <흑백을 묻다> 등의 전시를 기획하였으며, 2010년 아트인컬처 뉴비전미술평론상을 수상했다.

공예의 자리, 공예이론의 자리

이 책의 한국어판 번역자는 <공예이론: 기능과 미적 표현*A Theory of Craft: Function and Aesthetic Expression*>이라는 원서의 제목을 <공예란 무엇인가>라는 한 줄의 문장으로 옮겼다. 너무나 당연하게도, 의미가 유실되고 뒤틀리지 않는 번역이란 없다. 직역에 가깝건 의역에 가깝건, 다른 언어의 체계에 들어오는 순간 책이 지닌 의미의 총체성은 공격받고 변화하게 된다. 따라서 좋은 번역서란 원서의 내용을 충실히 옮기면서도, 한편으로는 번역 과정에서 필연적으로 발생하는 긴장감을 은폐하지 않고 드러내는 책이다. 그러므로 한국어로 출간된 이 책을 이해하기 위해서는, 번역자가 부여한 새로운 제목이 가지게 될 맥락과 의미를 검토해 보는 것이 필요해 보인다. 한국어를 기반으로 사유하는 이들에게 이 책은 이제 <공예란 무엇인가>라는 제목으로 유통되고 소비될 것이기 때문이다.

제목은 바꾼 것이 단순히 책 몇 권을 더 팔기 위한 상업적인 의도였을까. 출판 편집자로서 감히 단언하자면, 아마 그렇지 않은 것 같다. 이 책의 서평을 쓰기 위해 ‘공예이론’, ‘공예 역사’ 등 수많은 키워드를 입력하면서 참고할 한국어 책을 찾았지만 결국은 실패했다. 아직 시장이 형성되지 않은 분야의 책을 내놓으면서 상업적 기대까지 할 정도로 용감한 출판사와 편집자는 거의 없다.

책의 내용을 감안했을 때, 필자는 번역자가 붙여 놓은 한국어판의 제목이 절묘하다고 생각한다. ‘공예란 무엇인가’라는 한국어 문장은 단순히 공예의 개념이 무엇인가(sein)를 묻는 것을 넘어 공예는 무엇이어야 하는가(sollen)를 묻는 뉘앙스를 내포하고 있기 때문이다. 이는 이 책의 내용과도 맞아떨어진다. 아마도 ‘공예론’이나 ‘공예 이론’처럼 원제를 직역한 한국어 제목을 다는 것보다는 ‘공예란 무엇인가’라는 지금의 제목이 책이 지닌 문제의식과 욕망의 결을 좀 더 적극적으로 드러내는 것 같다.

사실 이 책의 저자인 하워드 리사티만큼 흥분한 어조로 글을 쓰는 학술서 저자는 참으로 드물다. 아마도 하워드 리사티는 공예가 놓여 있는 사회적 지점과 공예가 예술 제도 하에서 인식되는 방식에 대해 상당한 불만이 있는 듯하다. 지도교수에게 감사의 인사를 보내거나, 정밀한 철학적 담론을 전개하거나, 오래된 역사적인 사실들을 검토하다가도 갑자기 저자는 공예에 대한 사회의 (무지한) 인식에 대해 강한 불만을 토로한다. “나는 공예 혹은 ‘장식미술’을 열등하거나 예술이 아니라고 생각하는 사람들이 있을 것이라고 생각하지 못했다”(47) 그는 책의 곳곳에서 자신의 속내를 숨기지 않는다. “사실

상 이 책의 목적은 순수미술의 기의를 미술비평이론이 확장시킨 것처럼 공예의 기의를 확장시키는 것이다. 그럼으로써 공예품은 이론적 기의를 갖게 되고 더 충만하고 깊은 의미를 가질 수 있게 될 것이다”(162)

내용에 동의하건 그렇지 않건 간에, 뜨겁게 쓴 책을 읽는 것은 즐거운 일이다. 하워드 리사티는 자신의 목적을 위장하거나, 객관성의 가면 뒤에 숨지 않는다. 리사티가 심혈을 기울여 쓰고 있는 것은 공예라는 ‘개념’을 설명하는 것보다는 오히려 ‘공예란 무엇이어야 하는가’ 하는 당위적인 차원의 문제다. 이는 공예가 사회적으로 지니는 의미와 ‘좋은 공예’에 대한 가치판단의 의미를 모두 포함한다. 그는 공예가 놓인 사회적, 예술 제도적 인식이 달라져야 한다고 생각하고, 이를 위해 철학과 역사학을 기반으로 자신의 논지가 지닌 타당성을 설득한다. 또한 이에 멈추지 않고 궁극적으로 공예의 성격이 어떻게 변해야 하는지에 대해 강하게 역설한다.

이는 일반적으로 예술 제도 하의 개별 장르에 속해 있는 이론이 요구받게 되는 책 무이기도 하다. 즉 이론은 대외적으로 장르를 대표해서 예술 이론 전반에 대해 그 독립성과 우수성을 ‘인정’받는 데 기여하고, 대내적으로는 개별 작업들의 가치판단을 위한 기준을 제공해야 한다. 또한 이론은 그 과정에서 다양한 논쟁과 의미를 생산할 것을 요구받는다. 이러한 관점에서 이 책은 스스로의 책무를 해내는 장르 이론의 ‘모범적인’ 태도를 보여주고 있다. 특히 공예이론을 전혀 모르는 필자가 볼 때도, ‘기능’과 ‘사물성’ 등의 개념을 중심으로 공예의 자기완결성과 예술성을 논하는 하워드 리사티의 논지는 깊은 설득력이 있었다.

하지만 다소 걱정이 되는 부분도 없지는 않다. 서문을 쓴 케네스 트랩의 말처럼 이 책은 공예를 ‘예술의 한 형태’로 인식하는 ‘진정한 이해’를 구하는 데 집중하고 있다. 하지만 과연 이토록 ‘공예’가 반드시 ‘예술의 한 형태’로 귀결되어야 하는 것일까. 여기에는 언어로 존재를 온전히 담아낼 수 있다는 근대적인 분류 체계의 욕망을 지나치게 신뢰하는 전제가 있는 것은 아닐까.

이 책을 읽는 내내 미셸 푸코를 생각하는 것을 멈출 수 없었다. 푸코는 ‘중국의 한 백과사전에서 동물을 분류하는 체계’를 ‘인용’하는 보르헤스의 글을 보고 웃음을 터트린다. 열네 개로 이루어진 그 분류 체계는 이런 식이다. 황제에 속하는 동물, 향료로 처리하여 방부 보존된 동물, 젖을 빠는 돼지, 인어, 전설상의 동물, 주인 없는 개, 셀 수 없는 동물 등. 푸코는 그 웃음이 ‘우리 자신의 사고의 모든 지평을 산산이 부수었다’고 말하면서 <말과 사물>을 써내려가기 시작한다. 푸코는 묻는다. 우리는 대체 어떤 구조에

따라 그 수많은 유사한 사물과 다른 사물을 분류해 왔는가. 면밀한 ‘고고학적’ 탐사 끝에 그는 ‘사물들 가운데에 하나의 질서를 설정하는 과정보다 더 가설적인 것은 없다’는 결론을 내린다. 푸코에 의하면 인간이 인식의 중심에 놓인 것은 기실 이백 년 밖에 되지 않은 일이며, 그나마도 이는 언젠가 ‘바닷가 모래밭에 그려진 얼굴이 파도에 씻겨 나가듯’ 사라질 것이다.

사실 필자도 근대 계몽 이성의 가장 거대한 프로젝트 중 하나였다던 <백과전서 *Encyclopédie*>의 분류 체계를 보면서 당혹스러운 실소를 흘린 적이 있다. ‘세상의 모든 개념과 능동적인 작가, 새로운 지식을 하나의 지붕 아래’ 담는 분류 체계치고는 너무나 이상했기 때문이다. 예를 들면 <백과전서>의 분류 체계에서 ‘미용술’은 ‘의학’에 속하는 개념이고, 다시 ‘의학’은 ‘동물학’에 속한다. 점입가경으로 ‘동물학’은 ‘특수물리학’에 속하고 ‘특수물리학’은 다시 ‘수학’에 속한다. 결국 ‘미용술’은 ‘수학’에 속한다. 웃기는 노릇이다. 이는 당대 최고의 지성들이 심혈을 기울여 세운 분류 체계도 고작 삼백 년을 버텨내지 못했다는 사실을 의미한다. 아마도 우리가 믿고 따르는 분류 체계 역시 그럴 것이다. 세계를 분류하고 정의하려는 지적 태도가 보편적인 것이 아니라 사실은 서구라는 특정한 지리적 영역에서 단절적, 불연속적으로 나타나는 현상에 불과한 것이라는 점을 주목한다면, 이 책이 추구하는 자기완결적 영역 설정은 어쩌면 무망한 것에 지나지 않을지도 모른다.

하지만 하워드 리사티는 예술을 의심하고 비난하는 대신, 자신의 논지를 깊고 예리하게 단련하여 현재의 예술 제도 하에서 공예가 처한 상황을 정면으로 돌파해 나간다. 리사티의 상대는 공예에 대한 깊은 이해 없이 공예를 순수미술에 비해 열등한 것으로 폄하하는 이들이다. 그가 원하는 것은 순수미술과 ‘동등한’ 위치에서 공예가 자신의 영역을 예술 안에서 구축하는 것이다. 공예라는 장르 안에서 이러한 종류의 욕망이 얼마나 강하고 절실한 것인지 짐작하지 않는 것은 아니다.

하지만 우리는 예술이라는 영역이 과연 공예의 다양한 스펙트럼과 오랜 역사를 온전히 담아낼 수 있을 만큼 포괄적이고 매력적인 것인지를 질문하지 않을 수 없다. 사실 예술이란 아직 자신의 개념도 명확히 정의하지 못하지 않았는가. 특히 저자가 의식하는 ‘순수미술’과 칸트 미학은 이미 충분히 낡고 때묻은 개념이 아닌가. 어쩌면 예술을 향한 공예이론의 ‘인정 욕망’에는 예술을 과대평가하는 면이 있지는 않은 걸까.

우리는 ‘예술’이나 ‘예술적’이라는 말을 마치 찬사처럼 받아들이지만 사실 이는 예술에 대한 무비판적이고 기계적인 반응이라고 할 수밖에 없다. 당연히 예술에도 나쁜 예

술이 있고, 음란한 예술이 있다. 비겁한 예술이 있고 무지한 예술이 있다. 폭력적인 예술이 있고 퇴행적인 예술이 있다. 어쩌면 우리는 예술이라는 말이 무조건적인 칭찬처럼 사용되게 된 계보를 추적해볼 수도 있다. 아마 그것은 그리 아름답지도 보편적이지도 않을 것이다. 나는 사회적 주목을 받는 예술에 대한 논쟁이 대부분 소모적인 윤리의 싸움으로 전락하는 이유가 우리의 예술 개념이 취약하고 기계적이기 때문이라고 생각한다. 어쩌면 예술 안에서 공예의 영역을 만들기 위한 하워드 리사티의 노력이 다소 힘겹게 보이는 것은 어쩌면 공예의 문제가 아니라 예술의 문제에 기인하는 것일지도 모른다.

물론 이런 의문을 가진다고 해서 한국의 지식 지형에서 이 책이 지닐 의미를 폄하할 이유는 없다. 이 책이 읽힐 한국이라는 ‘특정한 상황’에서 공예이론이라는 ‘특정 영역의 지식’이 처한 상황을 감안한다면 더욱 그러할 것이다. 필자는 한국 공예이론의 상황을 잘 알지는 못한다. 하지만 출판편집자로서 아직까지 한국에서는 대부분의 지식이 결국 ‘책’이라는 형태로 생산되고 유통되고 소비된다는 점은 알고 있다. 이를 감안했을 때 한국어로 된 변변한 이론서가 시장에서 유통되지 않고 있다는 것은, 다소 거칠게 말하자면 공예이론이 거할 처소가 아직 한국에는 제대로 마련되지 못하고 있다는 의미를 내포한다.

일반적으로 이론이 제 기능을 다하지 못하게 되면 담론이 그 자리에 들어가서 대신 작동하게 된다. 필자가 공부하는 사진이론의 경우에도 이론이 들어가야 할 자리에 국가주의와 물역사적 본질주의, 의사(pseudo) 예술지상주의 등이 브리콜라주된, 묘하게 뒤틀린 담론이 또아리를 틀고 있는 경우를 종종 만나게 된다. 한 사회의 특정 영역이 다른 영역보다 현격하게 진보되어 있는 경우가 그리 많지 않다는 것을 감안해 본다면, 아마도 공예이론의 처지도 사진이론보다 아주 많이 낫지는 않을 것 같다. 물론 때로 담론은 이론이 해야 하는 사회적 역할 중 일부를 해내곤 한다. 하지만 이론이 온전히 감당해야 하는 역사적·비판적 기능과, 제시해야 하는 통찰은 반드시 있게 마련이다. 이러한 점을 감안했을 때, 공예의 역사와 개념, 미학적 태도, 예술사적 위치 등을 꼼꼼하게 다루고 있는 이 책의 한국어판 출간은, 한국 공예이론의 지적 생태계를 가꾸는 기반이 될 것이라는 점에서 매우 소중하게 느껴진다. 나아가 이를 바탕으로 다양한 이론이 백화제방하기를 기대한다. 물론 어떤 씨를 뿌려 어떤 꽃을 피울 것인가 하는 것은 전적으로 한국의 공예이론가들에게 달려 있는 일이다.